



Cuadernos de Ilustración y Romanticismo

Revista Digital del Grupo de Estudios del Siglo XVIII

Universidad de Cádiz / ISSN: 2173-0687

nº 20 (2014)

FUNCIÓN DIEGÉTICA E IDEOLÓGICA DE LAS CRIADAS EN LAS NOVELAS DE JÚLIO DINIS Y EÇA DE QUEIRÓS: LOS CASOS DE ANTÓNIA (*UMA FAMÍLIA INGLESA*) Y JULIANA (*O PRIMO BASÍLIO*)

António Apolinário LOURENÇO
(Universidade de Coimbra)

Recibido: 03-04-2014 / Revisado: 26-06-2014

Aceptado: 24-05-2014 / Publicado: 19-07-2014

RESUMEN: Los criados y, sobre todo, las criadas eran tipos sociales muy comunes en las urbes decimonónicas. La novela realista se interesó por estas figuras, a pesar de su irrelevancia social, por considerarlas importantes para el cumplimiento del objetivo de crear la ilusión de que en la ficción literaria de la época se retrataba con exactitud la realidad exterior. La comparación entre las criadas Antónia, de *Uma família inglesa*, y Juliana, de *O primo Basílio*, permite, además, comprobar la existencia de distintas formas de representar los personajes novelescos en el realismo *tendencioso*, liberal y burgués (Júlio Dinis), y el realismo naturalista (Eça de Queirós).

PALABRAS CLAVE: Personaje, Criadas, Realismo, Naturalismo, Novela, Literatura portuguesa.

IDEOLOGICAL AND DIEGETIC FUNCTION OF MAIDS IN NOVELS BY JÚLIO DINIS AND EÇA DE QUEIRÓS: THE CASES OF ANTÓNIA (*UMA FAMÍLIA INGLESA*) AND JULIANA (*O PRIMO BASÍLIO*)

ABSTRACT: Servants, and especially maids, were very common social types in nineteenth-century cities. In realist novels these were important characters, despite their social irrelevance, to create the illusion that literary fiction of the time accurately portrayed external reality. A comparison between the maids Antónia, from *Uma família inglesa*, and Juliana, from *O primo Basílio*, also allows us to look at different ways of representing fictional characters in liberal and bourgeois realism (Júlio Dinis) and in naturalistic realism (Eça de Queirós).

KEYWORDS: Character, Maids, Realism, Naturalism, Novel, Portuguese literature.

1. La novela *Germinie Lacerteux*, que los hermanos Edmond y Jules de Goncourt publicaron en 1865 (aunque fechada a 1864), en varias ocasiones ha sido considerada por la crítica como la primera novela naturalista. En realidad, en el libro se pueden encontrar algunas de las características fundamentales del movimiento naturalista. Estas características, que se describen en el prefacio, son las siguientes: cientificismo; rigurosa verosimilitud, intentando que la novela no parezca ficción, sino la transposición de la vida real; explotación de aspectos trágico-patológicos de la realidad humana y el acceso de las clases bajas al protagonismo ficcional. Para los Goncourt la novela debería asumir «los deberes y el rigor de la ciencia» y transformarse «merced al análisis y a la investigación psicológica, en la historia moral contemporánea» (Goncourt, 1990: 56).

Los Goncourt eran conscientes de que estaban haciendo algo nuevo y difícil de ser aceptado por el público. Quizás por eso, llegaron a sentir algunos celos del éxito estrepitoso que tuvieron ciertas novelas de Émile Zola. Empiezan así por pedir perdón al público:

Al público le gustan las novelas inventadas: esta novela es una novela verdadera.
Le gustan los libros que parecen llevarnos al gran mundo: este libro viene de la calle
(Goncourt, 1990: 55).

En realidad, el aspecto más singular de la novela es que su protagonista es una criada. Los Goncourt explican su opción:

Puesto que vivimos en el siglo XIX, en un tiempo de sufragio universal, de democracia, de liberalismo, nos hemos preguntado si lo que se llama la «clase baja» no tenía derecho a la novela; si este mundo dentro de otro mundo, el pueblo, debía permanecer bajo arresto literario y desdén por sus autores que, hasta ahora, han guardado silencio sobre el alma y el corazón que pudiera tener (Goncourt, 1990: 55).

Se expone también en el prefacio que en la novela no se hace «el retrato descarado del placer», sino el «estudio clínico del amor» (Goncourt, 1990: 55). Esta última expresión está muy cerca de lo que dijo Eça de Queirós, en su conferencia sobre el realismo en el arte, leída en el Casino Lisbonense en 1871, sobre *Madame Bovary*, que él veía como un estudio clínico del adulterio:

Aí, o adultério, o adultério tantas vezes cantado pelos românticos como um infortúnio poético, dos infortúnios poéticos que comovem perniciosamente a suscetibilidade das almas cândidas, o adultério aparece-nos aí, pela primeira vez, debaixo da sua forma anatómica —nu, retalhado e descosida fibra a fibra por um escalpelo implacável. Também o efeito é surpreendente e terrível. Assim, o amor ilegítimo e venal, com o seu pavoroso cortejo de alucinações, de remorsos, de terrores, de aviltamentos, de vergonhas e de ruínas, surge aos nossos olhos gotejando miséria e podridão, pavoroso como um espectro diante do qual instintivamente se recua com repulsão e horror.

É assim que se manifesta o realismo na arte, não só porque assim o caracteriza o processo descritivo empregado pelo artista, mas principalmente pelo tal intuito de moral, de justiça e de verdade que o autor se impôs e que atingiu (Queirós, 1990: 140-141).

Aunque no suele considerarse *Madame Bovary*, publicada por Gustave Flaubert en 1856 (primero en folletín, y después en libro en 1857), una novela naturalista, la verdad es que en ella se halla la génesis del naturalismo literario, así como en el *Lazarillo* —aunque el protagonista no es un verdadero pícaro— está el origen de la novela picaresca. De hecho, en mi opinión, *Germinie Lacerteux* tiene mucho que ver con la heroína de Flaubert, es una Emma Bovary de las clases bajas.

En el famoso diario de los Goncourt se encuentra la clave para comprobar que la novela fue extraída de la realidad: Germinie, la sirvienta de Mlle de Varandeuil en la novela, es la transposición literaria de la misma criada de los dos hermanos, Rose Malin-gre, a quien, tras su fallecimiento, Edmond y Jules habían descubierto que tenía una viciosa vida secreta —incluyendo el robo, la embriaguez y la lujuria (véase Fernández Lladó, 1990: 20-21)— que ocultó mientras vivía. La explicación para la ingenuidad de los amos, que se dejan engañar por la astucia de sus criados, la da el narrador de la novela, en una digresión que representa la voz del autor que, eso sí, debería estar ausente de la obra según los preceptos impersonalistas de Flaubert.¹ A los amos no les importa nada la vida de sus criados y mucho menos la de sus criadas:

Aunque sus señores sean los mejores, los más familiares, los más próximos a la mujer que les sirve no le mostrarán más que las consideraciones que se tienen con un animal doméstico. Se preocuparán de si come bien, de cómo se encuentra; se ocuparán de la parte animal que hay en ella; y eso será todo. No imaginarán que sus sufrimientos no sean sólo corporales; y no supondrán en ella los malestares anímicos, las melancolías y los dolores inmateriales que ellos alivian con las confidencias a sus iguales. Para ellos esa mujer que barre y cocina no tiene ideas capaces de entristecerla o hacerle soñar (Goncourt, 1990: 88).

Es conocida la obsesión de la novela realista por la observación, a que debería seguirse la reproducción verosímil de los hechos ficcionales. Es decir, lo que sucedía en la novela, tenía que estar de acuerdo con lo que pasaba en la realidad o, por lo menos, debía estar de acuerdo con la experiencia del mundo y la enciclopedia personal del lector, para que este lo aceptase como un mundo posible (Eco, 1983: 131). En palabras de García Berrio:

La realidad efectiva está presente en la ficción, especialmente en la de carácter realista, como conjunto de elementos y relaciones cuya organización determina en parte la construcción mimética, que se mantiene diferenciada de aquélla, incluso en los casos de mayor grado de verosimilitud y de mayor aproximación del mundo ficcional al real efectivo. Pero esa realidad también está en la ficción de otro modo: como fragmentos del mundo real incluidos en el referente del texto ficcional. Eso es lo que sucede cuando seres y acontecimientos verdaderamente existentes acompañan a otros de ficción, apoyando la apariencia de realidad de la construcción ficcional mimética y quedando impregnados por la condición ficcional de los elementos junto con los cuales forman un referente que, a su vez y en su globalidad, es de naturaleza ficcional (Berrio, 1989: 347-348).

Se refiere García Berrio, en la segunda parte de la cita, a personajes reales y a acontecimientos históricos que por lo menos el lector coetáneo reconozca, y bien sabemos cómo todas las novelas realistas incluyen esas referencias, que son instrumentos privilegiados

¹ Autores como Zola, Eça o Clarín seguirían más estrictamente estos preceptos que los Goncourt.

para proporcionar al lector la ilusión de la realidad. También la presencia en la novela de tipos sociales bien definidos y perfectamente integrados en un espacio novelesco aparentemente regido por leyes y reglas idénticas a las del mundo real —o así entendido cuando lo representamos mentalmente— permite hacer creer al lector en la posibilidad de la existencia del mundo que describe la ficción.²

Al intentar retratar rigurosamente lo cotidiano en sus páginas, la novela realista y naturalista tenía necesariamente que dar relieve al papel de las criadas, personajes tan característicos de la vida urbana del siglo XIX. Estas llegaban a las ciudades provenientes de los pequeños pueblos de provincia, y los bajísimos sueldos que cobraban ayudan a explicar su abundancia. Esto también sucedía, como refieren Irene Vaquinhas y Maria Alice Pinto Magalhães, en las ciudades portuguesas:

De um modo geral, uma família de rendimentos medianos dispunha, em meados do século XIX, pelo menos de três criados: uma cozinheira ou cozinheiro (responsável pela confeção dos alimentos, estando também à sua guarda a cozinha, a casa de jantar, a sala, a escada e a despensa); uma criada de dentro (que se ocupava das outras divisões da casa, assim como servia à mesa, limpava as chávenas e os copos e, com frequência, atendia à porta, devendo, para isso, estar «convenientemente vestida») e, no caso de haver crianças, uma ama, de leite ou seca, consoante a idade dos pequeninos, de quem cuidam, assegurando também a manutenção e o asseio dos seus aposentos (Vaquinhas y Magalhães, 2011: 216).

Las familias más adineradas podían poseer una infinidad de personal de servicio (porteros, doncellas, planchadoras, costureras...).

El número de criados y criadas del que disponía una familia era, sin duda, un indicador importante de su nivel social y económico, pero incluso familias pequeño burguesas, con una débil situación económica, disponían al menos de una criada. El riesgo no era grande, puesto que podían echarles a la calle en cualquier momento, si no podían pagarles, si se ponían enfermos o si eran demasiado mayores. En la Europa industrializada de la segunda mitad del siglo XIX, el servicio doméstico tenía un estatuto particular porque, de alguna manera, se encontraba a medio camino entre una actividad contratada entre un patrón y un empleado y los antiguos lazos de vinculación personal a un amo, que venían del Antiguo Régimen. Esa ambigüedad y sus consecuencias están presentes en muchos personajes de novelas realistas y naturalistas, que pueden manifestar a veces una fidelidad casi canina a sus amos y rebelarse otras, en un perfecto escenario de lucha de clases. Aunque esté plenamente de acuerdo con Gonzalo Sobejano, que habla de «servidumbre» y subraya el hecho de que el servicio doméstico está compuesto por asalariados «que ni son en rigor proletariado obrero ni pertenecen a la familia a la que sirven» (Sobejano, 1983: 519), encuentro algo exagerada la asociación, más o menos directa, que establece entre el servicio doméstico y la esclavitud, si no estamos hablando de individuos provenientes de los dominios coloniales europeos:

Como mediatos herederos de la esclavitud, pueden los criados resignarse a su condición, o aspirar al medro (mejorar de amos, de salario, de trato, pero permaneciendo criados) o, en fin, emanciparse (dejar de servir, cambiar su empleo por otro de mayor provecho y menor dependencia) (Sobejano, 1983: 519).

² En su conocido ensayo «Le roman», publicado en 1888, Guy de Maupassant escribió que en la novela «faire vrai consiste donc à donner l'illusion complète du vrai, suivant la logique ordinaire des faits» (Maupassant, 1998: 16).

El simple hecho de que puedan cambiar de amo o abandonar la profesión ya pone algunos siglos de intermedio entre la esclavitud y la servidumbre decimonónica. Escribiendo sobre *La Regenta*, Gonzalo Sobejano encuentra en esta obra todo tipo de criados, desde los resignados a los que sienten orgullo por realizar sus tareas y obedecer a sus amos, sin ignorar a las criadas que anhelan el ascenso social o que tienen la astucia suficiente para tiranizar a sus amos. Es el caso de doña Paula, la madre del magistral Fermín de Pas en *La Regenta*, pero igualmente el de Primitivo y su hija Sabel en *Los pazos de Ulloa*. Tal como ocurría en la picaresca femenina, también en las novelas realistas la belleza física puede ser un atributo que ayuda a mejorar la condición social. Específicamente para las criadas, el modo más fácil de salir de esta servidumbre era el matrimonio con un hombre de condición por lo menos un poco superior. Como sabemos, en *La Regenta* uno de los motivos que lleva a Petra a pasar del servicio de Ana Ozores al del Magistral es la esperanza de que le ocurra lo mismo que a la anterior criada de Fermín y doña Paula, Teresina, a quien sus amos le habían encontrado un buen marido.

La influencia del modelo de criada dibujado por los Goncourt está muy presente en las primeras novelas de Eça de Queirós, quien fue —con la publicación de *O crime do padre Amaro* en 1875, a que se seguiría, en 1878, *O primo Basílio*— el primer escritor naturalista europeo fuera de Francia. Por ejemplo, Dionísia, en *O Crime do padre Amaro* (*Cenas da vida devota*), está claramente en esa línea, pese a que su perfil sea a la vez germiniano y celestinesco:

A Dionísia fora outrora a *Dama das Camélias*, a Ninon de Lenclos, a Manon de Leiria: gozara a honra de ser concubina de dois governadores civis e do terrível morgado da Sertejeira; e as paixões frenéticas que inspirara tinham sido para quase todas as mães de família de Leiria causa de lágrimas e de fanicos. Agora engomava para fora, encarregava-se de empenhar objetos, entendia muito de partos, protegia «o rico adulteriozinho» segundo a singular expressão do velho D. Luís da Barrosa, cognominado o *Infame*, fornecia lavradeirinhas aos senhores empregados públicos, sabia toda a história amorosa do distrito. E via-se sempre na rua a Dionísia com o seu xale de xadrez traçado, o pesado seio tremendo dentro dum chambre sujo, o passinho discreto e os antigos sorrisos —mas a que faltavam já os dois dentes de diante (Queirós, 2000: 349; el texto de la cita es de la tercera y definitiva versión, la de 1880).

Jorge y Luísa constituyen, en *O primo Basílio* (*Episódio doméstico*), una familia pequeño burguesa típica. Como no tenían hijos, disponían tan solo de dos criadas. Aunque más adelante nos centraremos sobre todo en Juliana, también Joana, la cocinera de Luísa, a pesar de mantener una inmensa fidelidad a sus amos, tiene una vida secreta que, de ser conocida por ellos, implicaría su despido inmediato:

A cozinheira [...] pôs-se a cantar, foi logo sacudir, estender na varanda um velho tapete esfiado; e os seus olhos não deixavam, defronte, uma casa baixa, pintada de amarelo, com um portal largo —a loja de marceneiro do tio João Galho, onde trabalhava o Pedro, o seu amante. A pobre Joana babava-se por ele. Era um rapazola pálido e afadistado; Joana era minhota, de Avintes, de família de lavrador, e aquela figura delgada de lisboeta anémico seduzia-a com uma violência abrasada. Como não podia sair à semana, metia-o em casa, pela porta de trás, quando estava só; estendia então na varanda para dar sinal o velho tapete desbotado, onde ainda se percebiam os paus de um veado (Queirós, 2003a: 60).

En *Os Maias*, la sumisión de la mujer al despotismo de los apetitos sexuales ocurre incluso en empleadas domésticas de un nivel cultural y social más elevado, como es el caso de la criada inglesa de Maria Eduarda Maia. Al entrar en la finca que había alquilado para Maria Eduarda, ignorando todavía que esta era su hermana desaparecida, Carlos se da cuenta de que Miss Sara estaba manteniendo relaciones sexuales al aire libre, y encuentra en esa escena un excelente condimento para una novela naturalista, que bien pudiera ser una nueva versión de *Germinie Lacerteux*:

Na estrada escura, do lado do portão, brilhou um lume de cigarro. Um homem passou, forte e pesado, com uma manta aos ombros. Parecia um jornaleiro. A boa Miss Sara não escolhera! Bem lavada, toda correta, com os seus bandós puritanos, aceitava *um qualquer*, reles e sujo, desde que era um macho! E assim os embaíra, meses, com aquelas suas duas existências, tão separadas, tão completas! De dia virginal, severa, corando sempre, com a Bíblia no cesto da costura: à noite a santa adormecia, todos os seus deveres sérios acabavam, a santa transformava-se em cabra, xale aos ombros, e lá ia para a relva, com qualquer... Que belo romance para o Ega! (Queirós, 2003b: 462-463).

Una vez que la novela realista o naturalista intenta crear un mundo posible, hay, en dichas novelas, incluso en las que escribió un solo autor, criados y criadas con distintos grados de honestidad y de dedicación a sus amos. En ese sentido no podemos decir que exista un estereotipo sea en las novelas de Júlio Dinis, sea en las de Eça de Queirós. El negro Grilo, de *A cidade e as serras*, por ejemplo, es un criado muy dedicado a su amo Jacinto, y lo mismo pasa con Baptista, el fiel criado de cuarto de Carlos en *Os Maias*. Tampoco los amos y las amas tienen actitudes iguales hacia todos sus criados, los cuales podían servir, muchas veces, de pretexto para justificar alguna conducta social menos adecuada, bien como podían servir de válvula de escape para sacudir la presión psicológica del amo, puesto que les estaba vedado contestar a la agresividad de quienes les sustentaban. Algo de esto pasa en la mejor novela de Júlio Dinis, *A Morgadinha dos Canaviais* (la Mayorazga de los Cañaverales), cuando doña Vitória, rica propietaria en un pueblo de la provincia portuguesa de Minho, Alvapenha, responsabiliza a sus criados por haber sabido con algún retraso que su primo Henrique de Souselas, venido de Lisboa, ya había llegado al pueblo, donde pretendía recuperar su debilitada salud:

—É o que eu digo... Não que vocês não querem crer! Ora vejam se isto se atura... se isto não é para meter uma pessoa no inferno!... Não tem que ver!... Não há ninguém que mais dinheiro gaste com criados e que seja tão mal servida como eu!... Eu só queria saber o que fazem os criados desta casa? Sim, só queria que me dissessem o que eles fazem, esse bando de mandriões!... Ele é o Torcato, ele é o Luís, ele é o Damião, ele é a Ermelinda, ele é a Rosa, ele é a Violante... e não havia um só que me viesse dizer que tinha chegado o primo! É forte coisa!... Comprometem uma pessoa! Então como está? —acrescentou ela, mudando de tom para cumprir Henrique, a quem estendeu a mão (Dinis, 1992: 96).

E incluso después de que su hija le recordase que los criados estaban asistiendo a la novena con el resto de la familia, porque así se lo ordenó la misma doña Vitória, esta seguía insistiendo en la negligencia de sus criadas: «—Pois sim... pois sim... mas... mas elas é que me deviam dizer que tinham que fazer. Então eu é que lhes hei de estar a lembrar as suas obrigações? Não me faltava mais nada!» (Dinis, 1992: 96).

2. Al contrario de lo que ocurre con Eça de Queirós, conocido al menos por los especialistas en literatura decimonónica y que siempre tiene títulos disponibles en el mercado editorial español, Júlio Dinis es un escritor casi ignorado por completo en España. Eça también suele pasar por introductor del realismo en Portugal (lo es del naturalismo en su acepción zoliana), mientras se ignoran las aportaciones de otros autores, como Camilo Castelo Branco y Júlio Dinis, a la creación de una novela de costumbres contemporáneas.

Aunque hayan apenas coincidido como novelistas en activo, puesto que Júlio Dinis falleció tan solo un año después de que Eça publicara, en *Diário de Notícias*, en colaboración con Ramalho Ortigão, la novela-folletín *O mistério da estrada de Sintra* (1870), eso no impide —si interpreto bien los indicios existentes— que el autor de *Os Maias* haya visto a Júlio Dinis como a un rival. Es quizás por eso que, a pesar del tono elogioso de sus referencias al autor de *As pupilas do senhor reitor*, no deja nunca de señalar las fragilidades de su representación de la sociedad coeva.

En la conferencia sobre el realismo que Eça de Queirós pronunció en 1871, en el Casino Lisboense, Júlio Dinis no fue siquiera mencionado, pero Alberto Queirós, hermano del autor de *Os Maias*, publicó, pasados unos días, en *A Revolução de Setembro* de 15 de junio, un comentario sobre la conferencia, donde, además de manifestar plena concordancia con los puntos principales de la argumentación de Eça, se recusaba a aceptar a Júlio Dinis como un novelista realista:

O autor das *Pupilas do sr. Reitor* é considerado por algumas pessoas como um realista. Na minha opinião tal classificação é inexata. Nos romances de Júlio Dinis não há realidade senão nas descrições, na paisagem, talento que poucas pessoas têm como ele em Portugal. Porém os caracteres que ele descreve se são reais como indivíduos não se manifestam assim. Falam eloquentemente, são ainda idealistas e não realistas (Queirós, 1871).

Poco tiempo después, con motivo de la muerte del autor de *As Pupilas do senhor reitor*, ocurrida el 12 de septiembre de 1871, Eça de Queirós escribía en *As Farpas*, la revista satírica que publicaba en colaboración con Ramalho Ortigão, palabras aparentemente más elogiosas pero en el fondo muy semejantes:

Era sobretudo um paisagista. As suas figuras só servem para dar expressão e vida à paisagem.

Os campos, as searas, os montes, as claras águas, os céus profundos, não são nos seus livros a decoração que cerca uma humanidade fortemente sentida: as suas camponesas romanescas, os seus galãs violentos e ternos, as meigas figuras de velhos, até as suas caricaturas —é que foram por ele colocadas assim para poder, em torno delas, erguer com cuidado, árvore por árvore e casal por casal, as aldeias que tanto amava. Há nos seus romances tal descampado, tal eira branca batida do sol, tal parreira onde os gatos se espreguiçam, que tem mais ideia, mais ação, mais vida, que as figuras vivas que em torno se movem (Queirós, 1978: 196-197).

La comprobación de que podían ser ciertos los temores de Eça de Queirós —si es que los tenía, como sospechamos— surgió en las páginas de la *Revista de Estudos Livres*, una importante publicación positivista dirigida por Teófilo Braga y Teixeira Bastos. En un artículo titulado «Júlio Dinis e o Naturalismo», Reis Dâmaso (un crítico y novelista de ínfima calidad, pero ideológicamente contundente contra los autores que no consideraba suficientemente subordinados a una orientación científica) acusa a Eça de Queirós de

haber usurpado un mérito que no era suyo, sino de Júlio Dinis: la condición de fundador del naturalismo portugués. A Reis Dâmaso se le figuraba una evidencia que había sido el autor de *A Morgadinha dos Canaviais* el «iniciador del naturalismo en Portugal» (Dâmaso, 1884: 512), mientras censuraba a Eça por no tener el valor suficiente para «confesarse un distinto continuador de Júlio Dinis» (Dâmaso, 1884: 512), tal como lo había hecho Émile Zola con Balzac. Las pruebas de la existencia de un naturalismo dinisiano le parecían avasalladoras:

Quem não passou alguma vez junto dum bom pároco de aldeia curvado pelos anos, com um ar cismador e grave, um padre que não sabe ser hipócrita e que dá bons conselhos aos que lhos pedem, tratando com aspereza, por detestar a impostura, as aspirantes a santas que enxameavam a localidade? Se alguém já o viu é porque ele existe realmente. E ainda: O leitor nunca se demorou um dia apenas numa aldeia assim? Nunca viu um vulto airoso como o de Clara, de cântaro à cabeça e entoando de vez em quando algumas canções populares, ouvindo ao mesmo tempo o som dos chocalhos das ovelhas, o assobio do pastor, o mugido do boi e o chiar dos carros, isto ao pôr-do-sol, em plena vida campestre?

Nada mais natural. Júlio Dinis revela neste formoso romance as suas excelentes faculdades criadoras. A pintura dos seus tipos é esmerada e as descrições têm esse suave colorido dos artistas de temperamento sensitivo (Dâmaso, 1884: 514).

A ese artículo le siguió un conjunto de textos publicados en la misma revista, bajo el título general de «Romancistas naturalistas». El primero, publicado en dos números de la *Revista de Estudos Livres*, tenía claramente el objetivo de demostrar que, aunque Eça de Queirós fuera un escritor talentoso, las incoherencias, contradicciones y excesos de sensualidad de sus novelas le impedían ser un auténtico novelista naturalista: Reis Dâmaso parece, por tanto, aplicar a Eça, aunque con mayor rudeza, la misma fórmula que este aplicara a Júlio Dinis, atacándolo donde más daño le podría hacer, es decir, poniendo en duda su condición de novelista naturalista. Mientras para muchos críticos Eça era um «semi-deus do talento» (Dâmaso, 1885: 73), él lo veía como cultor de un «realismo depravado» (Dâmaso, 1885: 230):

A crítica, pois, considerando Eça de Queirós como discípulo de Flaubert e de Zola, esqueceu-se de acrescentar que há bons e maus discípulos, isto é, discípulos que compreendem os mestres e discípulos que os não compreendem. O que é artista na forma pode mui bem não ser artista no drama. Mas não quer isto dizer que Eça deixe de ser também artista poderoso nos seus romances analisados. O que lhe falta todos nós sabemos: é uma disciplina filosófica que decerto evitaria a reprodução dos sentimentos romanescos e a sua preocupação única, detestável, em arte, —a do erotismo depravado que faz com que ele tantas vezes falte à verdade, ao que é natural— e lógico, e despreze a missão social do escritor. Para concluir diremos que quem compreende como se viu a fórmula naturalista, não pode ser considerado o mestre dela (Dâmaso, 1885: 234).

Finalmente, algunos años después, en 1890, llegaría, en la *Revista Ilustrada*, una respuesta por parte de uno de los más destacados discípulos y colaboradores de Eça, Luís de Magalhães, poeta, novelista, que fue secretario de la *Revista de Portugal*, fundada por el autor de *Os Maias* en 1889:

Ao nome de Eça de Queirós está vinculado o impulso inicial de uma das mais radicais transformações que por igual afetou a estética e a língua. Foi ele — todos o reconhecem — o introdutor, o aclimador do *realismo* no romance português (Magalhães, 1890: 135).

Se puede hacer justicia a los dos escritores reconociendo que, por una parte, Eça de Queirós no fue el primer escritor realista porque se le anticipó —por muy incipiente que consideremos su *realismo*— Júlio Dinis (o incluso Camilo Castelo Branco, que desde mediados de la década de los cincuenta del siglo XIX, iba reivindicando el apego a lo real de sus novelas),³ y, por otra, que faltan a Júlio Dinis las condiciones técnicas mínimas para poder considerarlo un novelista naturalista; es decir, aquellas que han permitido a Eça decir en una carta a Ramalho Ortigão que tenía el «proceso»:⁴ la impersonalidad y la imparcialidad narrativas, la focalización interna del personaje o el estilo indirecto libre, que Eça de Queirós había descubierto en la lectura de *Madame Bovary* y transpuesto a sus novelas. Ya veremos que no son menores las divergencias ideológicas.

Volvamos a Júlio Dinis. Fue en 1867, con tres años de antelación al apelo galdosiano en pro de la creación de la «novela contemporánea» española, que se estrenó en Portugal, con la publicación de *As pupilas do senhor reitor*, ese nuevo y promisor novelista. Aunque en la trama de la novela y en la caracterización de los protagonistas se conservasen muchos rasgos románticos, la contemporaneidad de los hechos novelísticos, la detallada descripción de los ambientes y la verosimilitud narrativa ya situaban la novela en el umbral de la narrativa realista. Ese proceso de acercamiento de la ficción al mundo empírico se mantendría y apuraría en las novelas subsecuentes. Balzac y, sobre todo, los novelistas ingleses posrománticos son la fuente privilegiada de este realismo dinisiano, acogido con sorpresa por sus contemporáneos, como lo confirma la reacción del poeta parnasiano e iberista José Simões Dias en el periódico literario de Coímbra *A Folha*:

Muito falado foi também o sr. Gomes, que escreveu três romances, que neste lugar enumeramos pela ordem do merecimento — *As pupilas do sr. Reitor*, *A Morgadinha dos canaviais* e *Uma família inglesa*. Gomes Coelho [estos son los verdaderos apellidos del escritor] é um bom psicólogo e um bom paisagista; cenas campestres nem Teniers as descreve melhor. Tem ele um rigor anatómico por vezes ridículo; e o caso é que, a não ser isto, que é uma influência da escola inglesa que segue, ou do escalpelo cirúrgico de que usa, o sr. Coelho seria tão perfeito romancista como é perfeito fotógrafo (Dias, 1868: 27).

Júlio Dinis es el pseudónimo de Joaquim Guilherme Gomes Coelho, que falleció de tuberculosis, con tan solo 31 años, en 1871, pero tuvo tiempo de realizar con sus cuatro novelas los puntos centrales de un programa estético muy similar al que proponía en 1870, para España, Pérez Galdós: *As Pupilas do senhor reitor* (1867), *Uma família inglesa* (1868), *A*

3 «Dum modo geral, a partir de 1856, [Camilo Castelo Branco] restringiu o número das personagens, simplificou as intrigas, narrou mais lentamente os factos, demorou-se nas cenas dialogadas, tornou os seus heróis mais conformes à medida da humana condição» (Coelho, 2001: 238).

4 En realidad, el contexto en el que Eça de Queirós reivindicaba el dominio de las técnicas discursivas propias de la narrativa naturalista no era, ni mucho menos, optimista: «Nunca hei-de fazer nada como o 'Pai Goriot': e Você conhece a melancolia em tal caso, da palavra *nunca*! Não falo naturalmente do 'Primo Bazilio' —isso é uma ninharia, abaixo da crítica de um crítico de Penafiel, mas mesmo este novo romance — de que estou tão contente — *não dá, não sai*. Faço mundos de cartão... não sei fazer *carne nem alma*. Como é? como será? E todavia não me falta o processo: tenho-o, superior a Balzac, a Zola, e *tutti quanti*. Falta qualquer *coisinha* dentro: a pequena vibração cerebral; sou uma irremissível besta!» (Queirós, 1983: 124).

Morgadinha dos Canaviais (1868) y *Os fidalgos da Casa Mourisca* (1871) son novelas contemporáneas, burguesas, laicas y liberales. Son también novelas de tesis (*novelas tendenciosas*, en la nomenclatura de Clarín), pues en ellas se hace la apología del sistema constitucional y de los grupos sociales que lo sostienen: la alta burguesía urbana (comercial y financiera) en *Uma família inglesa*; la nueva burguesía rural salida de la desamortización de las propiedades del clero y de la desaparición de los vínculos señoriales, en las restantes novelas.

Aunque se defienda en estas obras la absoluta igualdad de todos los individuos ante la ley, no es el pueblo llano el héroe de las novelas de Júlio Dinis. Las grandes manifestaciones colectivas que aparecen en estas obras suelen tener, incluso, un carácter más bien negativo: en *As Pupilas do senhor reitor*, el pueblo se suma a una calumnia contra Margarida, una joven maestra de colegio, impidiendo injustamente a sus hijos que asistan a sus clases; en la *Morgadinha*, el pueblo se deja manipular por el obscurantismo religioso, disponiéndose a hacer uso de la violencia contra los agentes del progreso, y en los *Fidalgos da Casa Mourisca* un significativo sector del pueblo no acepta de buen grado el matrimonio del hidalgo Jorge con la hija de un antiguo casero suyo mientras tanto enriquecido.

En el mundo rural, que es el escenario privilegiado de la ficción dinisiana, algunos personajes prototípicos funcionan como paradigma del modelo social positivo (el cura liberal, el maestro de niños, el médico), mientras el papel de opositor al progreso está atribuido a figuras como los soberbios «fidalgos do Cruzeiro» o el misionero ultramontano de *A Morgadinha dos Canaviais*, que representan los valores del Antiguo Régimen y los sectores sociales contrarios al progreso económico y social; progreso que aparece en las novelas de Júlio Dinis bajo la forma de la Bolsa de Oporto, el crédito bancario, las nuevas vías de comunicación o la prohibición de los entierros en el interior de las iglesias. Los matrimonios desiguales del médico y propietario Daniel con la huérfana Margarida, en *As pupilas do senhor reitor*; del heredero de Mr. Richard Whitestone, un poderoso negociante inglés radicado en Oporto, con Cecília, la hija de su fiel contable; de la *morgadinha* con el maestro de niños Augusto o del aristócrata Jorge con la plebeya Berta, más allá de la moldura romántica que prefiguran, comprueban la afición dinisiana a la utopía liberal de la redención por el trabajo. El relieve social y la riqueza de cada hombre ya no dependen de los privilegios del nacimiento, sino de esfuerzo, mérito y determinación personal.

3. En la obra de Júlio Dinis, me voy a detener en particular en una novela, *Uma família inglesa*, y una criada, Antónia. Esta es la única sirvienta de Cecília y Manuel Quintino, una familia modesta, como se puede ver. Sin embargo, Cecília es una de las protagonistas de la novela, componiendo con Carlos, hijo del patrón de Manuel, la pareja romántica de la novela. En el retrato que nos hace de Cecília, Júlio Dinis pone de manifiesto su ideología burguesa, contraria a aceptar algún tipo de jerarquía social basada en privilegios de sangre:

Acusar-me-ão de dar à filha de Manuel Quintino uma feição demasiadamente burguesa, com a frase burguesa, pela qual a caracterizo. Folgarei de que seja merecida a crítica, porque... —vá aqui mais outra confissão em que revelarei a minha coragem— eu simpatizo mais com os tipos burgueses do que com os tipos aristocráticos —e em mulheres sobretudo. [...] a mulher que a si própria se penteia, acho-a mais merecedora da contemplação do artista do que a indolente que, reclinada numa poltrona e folheando um jornal de modas, entrega a cabeça às mãos de uma criada ou de um cabeleireiro. Esta, a ser copiada, basta-lhe por tela... um leque ou uma tampa de cartonagem.

Sim, Cecília não tinha nada do tipo aristocrático; nisso era ela ainda genuinamente do Porto, cidade cujo principal título de glória é o ter, em épocas em que a nobreza era tudo, previsto que podia e devia prescindir dela, para se engrandecer (Dinis, 2008: 118-119).

El largo paso dedicado al encuentro matinal de Jenny, la hija de Mr. Whitestone, con los criados de su casa sirve para evidenciar el poder económico de la familia y para destacar la bondad y el sentido de justicia de la hermana de Carlos. Jenny está en las antípodas de los amos referidos por los Goncourt. Con su mentalidad inglesa (por lo menos según la concepción que tiene Júlio Dinis de lo que es la *mentalidad inglesa*), sabe ser exigente (lo es con Pedro, al que recrimina por no tener todo debidamente preparado y al gusto de Mr. Richard, para el desayuno del amo) y a la vez comprensiva, y hasta mostrarse preocupada con el bienestar de sus sirvientes. Al primer criado que encuentra por la mañana, casi lo fuerza a ir a cuidar a su madre que está muy enferma, mientras el joven está más preocupado con la hora de despertar de su amo Carlos. Jenny se ocupa también, con extremo cuidado, de Kate, la criada octogenaria, que había sido ama de Mr. Richard, y ahora yacía, parapléjica y demente, en una de las habitaciones de la casa, vigilada con desvelo por la familia Whitestone y con impaciencia, apenas reprimida, por los demás criados o criadas. Pero la situación más esclarecedora es la de otra criada, Luísa, que pretende despedirse para socorrer a su hermana, gravemente enferma como consecuencia de su trabajo desmesurado para una familia mucho menos escrupulosa que la de estos ingleses de Oporto. El diálogo es esclarecedor en lo que se refiere a la ausencia de derechos laborales y sociales de este grupo de trabajadores, uno de los más numerosos en las urbes del siglo XIX:

—Que tem, Luísa? —perguntou-lhe Jenny.

—Venho dizer adeus a *miss* Jenny, porque me vou hoje embora.

—Como vai embora? Quem a mandou?

—Ninguém, mas...

—Não está bem?

—Se estou, mas...

—Então?

—A *miss* Jenny sabe que a minha irmã estava a servir aí para fora da cidade. O trabalho era muito, coitada, e ela era tão fraca! Lidou quanto pôde, até que enfim caiu doente. Vai para casa da minha mãe. Mas como há de tratá-la a pobre de Cristo? ela, quase entrevada e cega? Meus irmãos andam todo o santo dia por fora; e para pagar à enfermeira?... Quem pensa nisso? Assim vou eu... e, quando ela se achar melhor, se a *miss* Jenny me quiser outra vez... (Dinis, 2008: 51).

La generosidad de la joven inglesa encontrará, por supuesto, la solución ideal, dejando el corazón de la chica portuguesa «alvoroçado de contentamento» (Dinis, 2008: 51): Jenny invita a la criada a traer a su hermana a la casa de la familia, indicándole incluso la habitación donde iría a alojarse la enferma. Están, por tanto, ausentes de esta relación entre amos y criados las connotaciones de servidumbre personal, señaladas por Sobejano, o de animalización de los criados, igualmente indicadas por Sobejano en su estudio sobre el servicio doméstico en *La Regenta*, y ya indicadas en el prólogo de los Goncourt a *Germinie Lacerteux*.

Hemos observado que, en el caso de las criadas de las novelas queirosianas, las relaciones de estas con sus amos es completamente distinta. Pero también lo es la mirada

del narrador, no solo sobre las criadas sino sobre todo el universo femenino. Fialho de Almeida se quejaba en su reseña de *Os Maias* —publicada en *O Repórter* de 20 de julio de 1888— de la inexistencia en las novecientas páginas de esa novela de una sola «mujer honesta» (Almeida, 2000: 38). En realidad, Eça transmite en sus novelas una imagen casi completamente negativa del Portugal de su época, irónicamente bautizada de «Regeneração». Ni los curas, que cuando no son libidinosos se envuelven indebidamente en las disputas electorales, ni los intelectuales (deshonestos, diletantes, desprovistos de talento), ni los políticos (corruptos, ignorantes, que no se lavan),⁵ ni las mujeres en general le suelen merecer aprecio.

Hablemos ahora de Juliana, criada de Luísa y Jorge en el *Primo Basílio*, para muchos críticos y entre ellos Clarín, una de las más notables creaciones del autor de *Os Maias*. Escribió Leopoldo Alas en la reseña del *Primo Basílio*, que publicó en 1883, en la *Revista Ibérica*: «lo mejor de todo, mejor que el mismo carácter de la protagonista, es el estudio del carácter de Juliana, la doncella, ladrona de honor, fábrica de concupiscencias atrofiadas y miserables...» (Alas, 1999: 81).

Ambas criadas interfieren en las relaciones amorosas de sus amas y, en cierto sentido, hay paralelismo en sus acciones. Antónia, que sospechaba de la sinceridad del amor del hijo de Mr. Richard por la hija de su modesto patrón, perjudica seriamente el romance que existe entre Carlos y Cecília, cuando, después de vigilar los comportamientos del joven, denuncia que lo había visto encontrarse con una mujer y entrar con ella en un carruaje. Y si no fuera por la bondad y perspicacia de Jenny, el desenlace feliz bien podría no llegar a verificarse. Felizmente Antónia se equivocaba y el encuentro de Carlos con esa mujer tenía una razón bastante noble: él había decidido entregar su reloj a un prestamista para obtener el dinero suficiente para encubrir un desfaldo hecho por el hijo de esta señora en las cuentas de la oficina de Mr. Richard. Le prestaba el dinero a la pobre señora para que su hijo no tuviera que huir de Portugal, dejando desamparada a su madre.

En el caso de Juliana, la vigilancia a que somete las andanzas de Luísa y Basílio, tiene una motivación mucho más egoísta que la de Antónia, que solo pretendía proteger a Cecília, impidiendo su deshonor. Como sabemos, en una ausencia temporal de su marido, el ingeniero Jorge Carvalho, Luísa había recibido en su casa a su primo y antiguo novio Basílio, recién regresado de Brasil, y estableció con él una relación adúltera. El objetivo de la criada de Luísa es la obtención de alguna prueba de la infidelidad de su ama, para poder chantajearla, como de hecho lo hace, cuando se apodera de cartas comprometedoras.

El chantaje trae consigo un completo cambio de papeles en la casa: Juliana exige cambiar de habitación, viste los trajes de su ama y hasta la fuerza a hacer las tareas domésticas de su incumbencia.

La diferencia de comportamientos de Antónia y Juliana, bien como la divergencia que podemos detectar en sus afectos hacia sus amas, está relacionada con las distintas posiciones ideológicas de los autores de *Uma família inglesa* y *O primo Basílio*. Júlio Dinis es un liberal, que manifiesta una casi total conformidad con las realizaciones de la sociedad

⁵ Léase, a propósito, este fragmento de *Os Maias*, en el cual, a través del discurso de João da Ega, se reproduce el pensamiento dominante de la generación de Eça sobre la política y los políticos lusos (hasta que algunos de sus miembros empiecen a llegar a ministros): «E como Carlos lembrava a Política, ocupação dos inúteis, Ega trovejou. A política! Isso tornara-se moralmente e fisicamente nojento, desde que o negócio atacara o constitucionalismo como uma filoxera! Os políticos hoje eram bonecos de engonços, que faziam gestos e tomavam atitudes porque dois ou três financeiros por traz lhes puxavam pelos cordéis... Ainda assim podiam ser bonecos bem recortados, bem envernizados. Mas qual! Aí é que estava o horror. Não tinham feitio, não tinham maneiras, não se lavavam, não limpavam as unhas... Coisa extraordinária, que em país algum sucedia, nem na Roménia, nem na Bulgária! Os três ou quatro salões que em Lisboa recebem todo o mundo, seja quem for, largamente, excluem a maioria dos políticos. E porquê? Porque as senhoras têm nojo!» (Queirós, 2003b: 691).

burguesa. La generación de Eça, por su parte, está desencantada con la monarquía constitucional. Ideológicamente está muy marcada por el positivismo y el darwinismo social o, incluso, aunque no es el caso de Eça, por el socialismo. La utópica armonía social, en que cree Júlio Dinis, da lugar, en la narrativa naturalista, al conflicto y a la tragedia. Por muy odiosa que parezca al lector, no podemos dejar de reconocer en Juliana una apurada conciencia de clase: «A ama era para ela o Inimigo, o Tirano. Tinha visto morrer duas —e de cada vez sentira, sem saber por quê, um vago alívio, como se uma porção do vasto peso, que a sufocava na vida, se tivesse desprendido e evaporado!» (Queirós, 2003a: 79).

De origen humilde, no había conocido otra vida sino la servidumbre. Sufría en silencio y aparente resignación la petulancia de las señoras a las que servía, pero en su corazón solo había lugar para un odio a la vez social y personal:

A necessidade de se constranger trouxe-lhe o hábito de odiar: odiou sobretudo as patroas, com um ódio irracional e pueril. Tivera-as ricas, com palacetes, e pobres, mulheres de empregados, velhas e raparigas, coléricas e pacientes —odiava-as todas, sem diferença. É patroa e basta! Pela mais simples palavra, pelo ato mais trivial! Se as via sentadas: «Anda, refastela-te, que a moura trabalha!» Se as via sair: «Vai-te, a negra cá fica no buraco!» (Queirós, 2003a: 78).

Había servido hasta su último aliento a una tía de Jorge y este la había llevado a su casa por reconocimiento, a pesar de las reservas de Luísa. Sin embargo, la lealtad de Juliana se sustentaba en la ambición de obtener algún beneficio económico que no llegó nunca, y su rencor hacia los amos no había cesado de aumentar. La venganza contra Luísa, cuando se apropia de una carta comprometedora de su honra es, por tanto, ante todo un acto de represalia social. Luísa, por su parte, es víctima de la costumbre denunciada por los Goncourt —e igualmente con un significado social— de no hacer caso a los criados, de ignorar su existencia. Luísa no entendía el riesgo que corría al enviar al cubo de la basura papeles comprometedores, simplemente porque, para ella, Juliana no existía como persona.

Los finales de las novelas y, particularmente, los destinos de las parejas amorosas y de las criadas entrometidas son los que se podrían esperar de dos concepciones distintas de la vida, la literatura y el realismo. El optimismo dinisiano se traducirá en la felicidad de todos los principales protagonistas, incluyendo a Antónia que finalmente pudo comprender y aceptar que Carlos amaba honestamente a Cecília. Manuel Quintino fue admitido por Mr. Richard como socio de la Casa Whitestone. La felicidad de los jóvenes, después de su matrimonio, se expresa en la novela bajo una expresiva fórmula interrogativa: «Preciso de acrescentar [pregunta el narrador] que Cecília e Carlos vivem felizes?» (Dinis, 2008: 381).

Ya en el caso de *O primo Basílio*, como suele pasar en las novelas naturalistas, un trágico luto sumergirá a los principales protagonistas: Luísa sucumbirá al peso de su culpa, dejando solo a Jorge, conocedor, además, de la traición de su esposa; Juliana reventará de rabia cuando Sebastião, el mejor amigo de Jorge, le arranca de las manos los comprometedores papeles con que chantajeaba a su ama.

BIBLIOGRAFÍA

- ALAS «Clarín», Leopoldo (1999), «Un naturalista português. *O primo Bazilio, episódio doméstico*, por Eça de Queirós. — 1878», *Queirosiana*, nº 10, pp. 76-82.
- ALMEIDA, Fialho de (2000), «Os Maias», en António Apolinário Lourenço (ed.), *O Grande Maia: a recepção imediata de Os Maias de Eça de Queirós*, Braga-Coimbra, Angelus Novus.
- COELHO, Jacinto do Prado (2001), *Introdução ao estudo da novela camiliana*, 3.ª ed., Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda.
- DÁMASO, Reis (1884), «Júlio Dinis e o Naturalismo», *Revista de Estudos Livres*, 1 (1883 a 1884), pp. 511-519.
- (1985), «Romancistas naturalistas. Eça de Queirós», *Revista de Estudos Livres*, 11 (1884 a 1885), pp. 73-80 y 229-234.
- DIAS, J. Simões (1868), «Ano literário de 1868», *A Folha (Microcosmo Literário)*, nº 4, pp. 25-27.
- DINIS, Júlio (2003), *A Morgadinha dos Canaviais. Crónica da aldeia*, 3.ª ed., Lisboa, Ulisseia.
- (2008), *Uma família inglesa (Cenas da vida do Porto)*, Estarreja, Moderna Editorial Laves.
- ECO, Umberto (1983), *Leitura do texto literário. Lector in fabula*, Lisboa, Presença.
- FERNÁNDEZ LLADÓ, M^a Dolores (1990), «Introducción», en E. y J. Goncourt, *Germinie Lacerteux*, Madrid, Cátedra, pp. 9-46.
- GARCÍA BERRIO, Antonio (1989), *Teoría de la literatura (La construcción del significado poético)*, Madrid, Cátedra.
- GONCOURT, Edmond y Jules GONCOURT (1990), *Germinie Lacerteux*, ed. y trad. M^a Dolores Fernández Lladó, Madrid, Cátedra.
- MAGALHÃES, Luís de (1890), «Eça de Queirós», *Revista Ilustrada*, nº 12, 30 de septiembre, p. 135. Artículo reproducido en *Arquivo do Distrito de Aveiro*, XI, 41, 1945, pp. 12-16.
- MAUPASSANT, Guy de (1998), «Le roman», en *Pierre et Jean*, París, Hachette, pp. 9-24.
- QUEIRÓS, Alberto de (1871), «Folhetim. A conferência do sr. Eça de Queirós», *A Revolução de Setembro*, 15 de junio.
- QUEIRÓS, Eça de (1978), *Uma campanha alegre*, vol. 1, Porto, Lello & Irmão.
- (1983), *Correspondência*, lect., pref. y notas de Guilherme de Castilho, 1.º vol., Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda.
- (1990), «A literatura nova (o Realismo como nova expressão da arte)» [texto reconstituído por António Salgado Júnior], en Carlos Reis, *As conferências do Casino*, Lisboa, Alfa, pp. 135-142.
- (2000), *O crime do padre Amaro*, eds. Carlos Reis y Maria do Rosário Cunha, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda.
- (2003a), *O primo Basílio*, Lisboa, Livros do Brasil.
- (2003b), *Os Maias*, Lisboa, Livros do Brasil.
- SOBEJANO, Gonzalo (1983), «Semblantes de la servidumbre en *La Regenta*», en *Serta Philologica Fernando Lázaro Carreter*, Madrid, Cátedra, vol. 11, pp. 519-529.
- VAQUINHAS, Irene y Maria Alice Pinto MAGALHÃES (2011), «Economia doméstica e governo do lar. Os saberes domésticos e as funções da dona de casa», en Irene Vaquinhas, *História da vida privada (A época contemporânea)*, Lisboa, Temas e Debates-Círculo de Leitores, pp. 194-221.